

Notes sur un paysage

Robert Melançon

Numéro 169, 2013

Paysages illimités

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69542ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Melançon, R. (2013). Notes sur un paysage. *Québec français*, (169), 62–63.

Notes sur un paysage

PAR ROBERT MELANÇON*

Levé à cinq heures. Il faisait encore nuit. Le jour s'est formé à travers un brouillard qui semblait de la lumière vaporisée dans tout l'espace, qui se montrait elle-même plutôt que les choses. Elle s'affine maintenant et laisse voir la réalité proche, le pré, le rideau d'arbres à l'orée du bois, tandis que tout ce qui est au-delà reste provisoirement enveloppé. Ce dévoilement progressif par expansion du visible laisse les choses émerger d'une sorte de néant.

À l'automne 2007, nous sommes venus vivre dans la vallée de la Massawippi, près de North Hatley, dans une maison posée à flanc de coteau, orientée vers le sud, face à un paysage découpé en zones nettement distinctes. Une petite étendue gazonnée autour de la maison, un pré de hautes herbes et de fleurs sauvages, un bois où dominent les pruches, les frênes et les bouleaux argentés, qui descend par étagements assez accidentés jusqu'à la Massawippi. De la maison, on ne la voit pas couler au fond de la vallée dans un lit de grosses pierres, mais on l'entend lorsque le dégel gonfle ses eaux, et elle se signale certains matins par un double de brume qui fait au-dessus des arbres comme une seconde rivière, fugace, que le soleil assèche vers huit heures. De l'autre côté de la vallée, une forêt où dominent d'autres essences – épinettes, pins, mélèzes, chênes, érables, peupliers – remonte un coteau, qui répond à celui où nous sommes, jusqu'à un plateau de fermes qui nous reste masqué mais que domine un ciel de nuages étalés à l'horizontale, typique des vastes étendues sans relief. Bien qu'elle soit un peu étroite, donc dépourvue de la dimension panoramique qu'on associe à l'idée de paysage, cette disposition en possède un caractère essentiel : une ordonnance aisément lisible d'éléments variés. Des espaces différenciés se succèdent et s'articulent les uns aux autres en invitant l'esprit à ce que Poussin appelait le prospect.

« Il faut savoir qu'il y a deux manières de voir les objets, l'une en les voyant simplement, et l'autre en les considérant avec attention. Voir simplement, n'est autre chose que de recevoir naturellement dans l'œil la forme et la ressemblance de la chose vue. Mais voir un objet en le considérant, c'est qu'outre la simple et naturelle réception de la forme dans l'œil, l'on cherche, avec une application particulière, les moyens de bien connaître ce même objet. Ainsi on peut dire que le simple aspect est une opération naturelle, et que ce que je nomme prospect est un office de raison qui dépend de trois choses, savoir : de l'œil, du rayon visuel, et de la distance de l'œil par rapport à l'objet. »

Un paysage n'apparaît tel que par l'ordre qui s'y manifeste : quelques accidents du relief, la présence de l'eau, des arbres, de l'herbe, des buissons, des rochers, des maisons, des chemins, ne suffisent pas s'ils ne s'organisent en un ensemble cohérent de masses et de volumes distribués de manière significative dans un espace qui se charge d'énergie et semble guider le regard d'un point à l'autre dans l'étendue.

Lecture, hier soir, sur la véranda. Un épais brouillard montait d'est en ouest de la Massawippi ; il voilait à intervalles, dans une ondulation musicale, la forêt de l'autre côté de la vallée, ne laissant subsister, au bout du petit pré, que le premier rang d'arbres à l'orée du bois, découpé à contre-jour comme un décor. La véranda, qui tient de la loge, se prête à de tels effets de théâtralité.

Poussin dit du prospect qu'il est « un office de raison », une activité de l'esprit qui donne forme et sens à ce que des objets posés dans l'espace proposent à l'œil. On ne voit pas sans plus un paysage ; on le considère avec attention, plus précisément on le forme ou on l'invente en lisant une disposition plus ou moins aléatoire d'objets comme un ensemble de signes qui portent un sens, jamais simple ni réductible à une définition, une traduction ou une paraphrase. Un paysage ressemble à un poème en cela qu'il appelle un déchiffrement infini ; on n'a jamais fini de le contempler.

Le soleil fait briller les arbres dans lesquels on sent poindre l'automne à une subtile métamorphose du vert. Les heures, les saisons et le temps qu'il fait repeignent sans fin ce que j'ai sous les yeux, que j'apprends à connaître.

Journée brumeuse et pluvieuse, comme une illustration de l'idée d'automne. Le sommet du coteau se perd dans les nuages bas, ce qui confère au paysage une ampleur alpestre inaccoutumée puisqu'on imagine qu'il se prolonge en une montagne qu'on peut se représenter couverte de neiges éternelles. Les érables sont encore à demi chargés de feuilles rouges et le sol à leur pied en est tout couvert. Les peupliers, bons derniers à perdre leurs feuilles, se colorent à leur tour d'un jaune éclatant, entre lesquels les conifères, dégagés par le dépouillement de presque tous les autres feuillus, imposent désormais leur présence.

Le paysage est affaire de regard. L'idée s'en est formée dans la peinture : au fond d'un portrait ou d'une scène d'intérieur, une fenêtre s'ouvrait sur le lointain, ou en arrière-plan d'une scène religieuse ou mythologique, puis le genre a acquis son autonomie. Cette histoire est trop connue pour qu'on y insiste. Mais il faut se rappeler que nous avons appris à voir selon les conventions de la peinture et que celles-ci sont rien moins que naturelles ou spontanées. Le paysage parle pour nous la langue de la Renaissance italienne ou du XVII^e siècle hollandais, celle de la perspective horizontale. Il y en a d'autres. La peinture chinoise ne creuse pas les lointains selon la même syntaxe visuelle ; elle en étage plutôt les éléments et les module en pleins et vides.

Premier jour d'hiver. Une mince couche de neige tombée au cours de la nuit couvre le sol. Bien que des touffes d'herbe la percent çà et là, tout en est métamorphosé. Le ciel masqué de nuages

accentue l'inversion de la lumière, qui monte du sol. Les arbres défeuillés ont pris une teinte grise, coupée par le vert presque noir des conifères.

Fin du jour d'une douceur infinie sur le coteau. On dirait que la lumière se retire très lentement des choses qui s'en sont imprégnées tout au long du jour, qu'elles l'expriment comme si elles s'en vidaient après s'en être gorgées.

On ne peut que spéculer sur la manière selon laquelle les autres animaux construisent l'espace. La sélection naturelle a privilégié pour notre espèce le sens de la vue ; il était indispensable pour les premiers hominidés apparus dans la savane africaine de voir l'approche d'un prédateur, de suivre de l'œil le mouvement d'une proie. Ils étaient, par le hasard de l'évolution, dépourvus de l'odorat subtil des fauves, et ils n'entendaient pas les ultra-sons comme d'autres espèces. Notre vision se tient à l'intérieur de limites assez étroites : nous ne disposons pas des ressources des gros yeux à facettes que les insectes ont développés parce qu'ils se meuvent beaucoup plus rapidement que nous, et nous ne voyons qu'entre l'infra-rouge et l'ultra-violet.

Nous percevons très partiellement la réalité, et le paysage n'est qu'une élaboration mentale de nos perceptions pauvres. Le blanc de la neige, le rouge des érables en octobre, le vert de l'herbe sont la traduction par l'appareil de notre vision de longueurs d'ondes que d'autres animaux traduisent autrement ou même ne perçoivent pas, comme nous ne percevons nullement le paysage olfactif dans lequel se meut un chien.

Ce que nous appelons « réalité » naît d'une transaction entre les données que le monde propose et les possibilités que nous avons de les percevoir et de les élaborer en sensations et en pensées. Notre monde sans odeurs, ou très rudimentaires, n'est ni plus ni moins réel que l'univers parfumé d'un chien. Une abeille, une chauve-souris, une truite sentent et savent des choses dont je n'ai pas la moindre idée. Il y a indéniablement quelque chose hors de notre esprit, mais la réalité n'est que la traduction des données lacunaires que saisissent nos sens, avec tout ce que l'idée de traduction emporte. Je peux regarder autant que je veux le pré en fleurs, je ne saurai jamais ce qu'une abeille y voit de ses gros yeux composés ni quel paysage elle en forme, non moins réel que celui dont je m'efforce de saisir les métamorphoses.

Ciel pâle, dans des tons pastels, gris et vert, légèrement voilé. En une demi-heure, par d'insaisissables transitions, tout l'espace se teint en rose, que rehausse à l'horizon un mince bandeau violet. Le bois et le coteau ébauchent puis solidifient leurs volumes, et les arbres, qui commencent à prendre leurs couleurs d'automne, apparaissent, mystérieusement transformés par cette clarté qui semble émaner d'eux plutôt que se poser à leur surface.

À midi, un soleil doux, qui ne monte plus qu'à mi-hauteur du ciel, baigne le pré et l'orée du bois. On voit apparaître dans les arbres, mezza voce, les tons cuivrés qui feront dans quelques jours la splendeur écarlate, lie de vin, or, beurre et paille, du plein automne. On entend les criquets, qui répètent infatigablement les mêmes notes grêles, dont on ne se lasse pas plus que du bruissement des feuilles dans le vent.

Le mur de noir aux fenêtres s'amincit ou se dissout, délayé par une clarté vague qui semble venir de nulle part. Puis les conifères à l'orée du bois lancent leurs pointes sombres à contre-jour sur le coteau gris, qui se découpe à son tour sur le gris plus pâle du ciel. Un paysage sommaire se forme, en camaïeu de gris, défini par la succession de quatre champs contrastés : l'étendue blanche de la neige dans le pré, la masse noire des conifères qui dresse un mur crénelé à l'orée du bois, l'ondulation grise du coteau de l'autre côté de la vallée, enfin le ciel gris qui prolonge indéfiniment l'espace en un lointain sans qualités, bien peu réel.

L'association de l'idée de paysage à la peinture, où elle est apparue, et à la photographie, qui en est aujourd'hui le principal véhicule, dissimule le fait qu'un paysage comporte quatre dimensions. Il ne se déploie pas seulement dans l'espace, en hauteur, en largeur et en profondeur, mais aussi dans le temps, au fil des heures et des saisons qui le métamorphosent. Pour peu qu'on prenne conscience de sa recomposition perpétuelle dans la durée, un sentiment d'irréalité corrode insidieusement ce qu'on croyait solide et définitif. La vallée de la Massawippi, dans et devant laquelle j'habite depuis plus de cinq ans et que j'ai appris à considérer par tous les temps, me semble tissée de vapeur et de lumière plus que formée par ces choses compactes qu'on appelle des arbres, des collines, des pierres, l'herbe, les fleurs sauvages, la neige. Et je comprends, sans éprouver cela comme un malheur, que j'ai moi-même encore moins de réalité.

*Levé à cinq heures, ce qui est la pleine nuit en février. À la fenêtre, les colonnes de la véranda encadrent quelques mètres de neige grise, qu'on devine plus qu'on ne la voit. Au-delà s'étend du noir, comme un immense sac de néant. **

* Poète et critique, professeur retraité du département d'Études françaises à l'Université de Montréal. Derniers ouvrages : *Peinture aveugle* (Le Noroît, 2009), *Le paradis des apparences* (Le Noroît, 2004) et *Exercices de désœuvrement* (Le Noroît, 2002).

Note

1 Collection de lettres de Nicolas Poussin, Paris, Firmin Didot, 1824, p. 91.